

Gerhard Schmalbruch

A IMAGEM LITERÁRIA DA CIDADE DE LUANDA

Já desde o fim do século passado que a literatura em Angola tem estado ligado à cidade de Luanda - e isto não por acaso, pela origem dos autores ou pela função de Luanda como maior centro colonial, mas sim temática e linguisticamente. Desde o início, esta cidade não foi mero bastidor ou cenário de eventos quaisquer, antes pelo contrário, Luanda e as suas condições sociais, culturais e linguísticas são fundamento daquilo que os autores consideraram válido de comunicar aos seus leitores. A primeira narrativa conhecida (fala-se sempre de textos perdidos)¹ é a novela *Nga Muturi* (Lisboa 1882) de Alfredo Troni (* Coimbra 1845, † Luanda 1904). Já nesta obra nos podemos dar conta do problema básico, que a partir daí a literatura irá tratar: o choque cultural e os resultados desta colisão que diferem das normas originais. Troni fala-nos duma viúva preta que herdou do seu companheiro/marido português uma fortuna da qual ela foi defraudada. Para o público lisboeta, onde foi publicada a novela, a existência duma viúva preta num texto literário é um facto invulgar. Mas o autor elege-a como personagem principal e sugere implicitamente que em Luanda se encontram valores culturais e comportamentos sociais que não se submetem às normas da metrópole. O que parece ser escândalo em Lisboa, a oficialização duma relação com uma preta do campo, parece ser normalidade em Luanda. Só aí se podiam desenvolver modelos de vida deste tipo: cidadãos africanos aculturados criaram comportamentos culturais que os alienam quer da cultura tribal, quer dos hábitos de um recém-chegado português. Características exteriores deste desenvolvimento encon-

1 As histórias de literatura nomeiam como textos perdidos: João Cordeiro da Matta: *O Loandense da Alta e da Baixa Esfera*; ibid.: *O Doutor Gaudêncio* em: Carlo Ervedosa, *Roteiro da Literatura Angolana*, p. 37. Pedro Félix Machado: *Os beijos e Uma teima* são duas peças de teatro que se consideram perdidas (vide: Moser/Ferreira: *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, p. 97).

tram-se na arquitectura, nos ritos funerários, no vestuário, na música e noutros que desde então indicam na literatura a existência duma cultura urbana própria. Surge uma singularidade cultural muito tempo antes da demanda duma independência política e económica. Na cidade manifesta-se pela primeira vez uma angolanidade, isto é, algo diferente do português e do africano tribal, que fascina o intelectual e dele faz tema literário.

O grande coleccionador do mosaico desta cultura urbana é a partir do fim dos anos 20 o mulato Óscar Ribas (* Luanda 1909). O autor, cego desde os seus 21 anos, escolhe como lema da sua obra inventariar as características específicas da cultura urbana luandense na música, nos trajes, em provérbios, em lendas, no vocabulário, em receitas de cozinha e em muitos outros aspectos e tenta explicar as raízes culturais deste inventário (*Missoso* I - III, Luanda 1961, 63, 64). Nas suas obras de ficção (*Uanga - Feitiço*, Luanda 1951), o autor descreve o choque da cultura colonial portuguesa com os costumes e hábitos angolanos. É de sublinhar que isto tem certos aspectos cómicos e irónicos. Muitas vezes, os textos confrontam e põem em paralelo diferentes interpretações de pontos de vista culturais distintos. E é exactamente isto que reflecte também a problemática particular dos próprios escritores: formados ou deformados da maneira ocidental europeia eles têm explicações científicas prováveis, no sentido positivista de facto, de acontecimentos como doenças, mortes ou epidemias, mas deste conhecimento não resulta qualquer efeito para os heróis literários no âmbito da aculturação acima referida. Os conflitos sociais ficam sem solução e o propósito duma cura só superficialmente fica alcançado. Outros esquemas de explicação constituem a base do agir e sentir dos protagonistas que na cidade estão submetidos a diferentes influências culturais.

Este paralelismo de influências torna-se em factor produtivo: para os autores é impulso para uma produção literária, dentro da sociedade é esta tensão que gera sempre mais facetas para uma Angolanidade em desenvolvimento. É um processo urbano que além de teorias políticas cria uma forma de vida, um espaço cultural, em que vivem homens angolanos, homens que se distinguem pelos seus pensamentos, sentimentos e acções dos padrões seja da sociedade tradicional africana seja dos conceitos coloniais. No campo, na aldeia, na pequena cidade, estes desenvolvimentos são casos isolados, em Luanda, a quantidade transforma-os numa qualidade nova. E esta qualidade é uma ameaça. Junto às primeiras tentativas de alcançar a independência nos anos 50, os musseques tornam-se um perigo para o senhor colonial. Estes bairros não são isolados; através do bordel, do baile no bairro ou do pequeno artesanato têm uma clientela que os engata pelo espaço e pelos homens com a cidade de asfalto dos europeus. Esta ligação fá-los ideal abrigo, espaço livre incontrolável para intelectuais, guerrilheiros, idealistas, criminosos e margi-

nais, afinal para todos aqueles que querem fugir do domínio do Estado. Assim o musseque torna-se também símbolo da possibilidade do contacto cultural positivo, da convivência de diferentes etnias, raças e crenças. Nos "caniços" de Maputo raramente havia brancos ou indianos e estes bairros foram relegados para longe da cidade moderna; alguns musseques, pelo contrário, foram rapidamente alcançados pelo processo de crescimento da cidade de Luanda. Para além disso dentro destes bairros, as distinções raciais eram menos rígidas. Num abrir e fechar de olhos, prédios e vivendas europeias faziam fronteira física com cubatas e tectos de chapa de zinco. Isso traduz uma confrontação, mas por outro lado leva também a contactos positivos. Esta situação incontroável, omnipresente e vizinha, fazia que literatura que dela tratava fosse entendida pelo poder colonial como uma ameaça.

A primeira tentativa literária de tematizar a problemática do choque de culturas e a tentativa da sua eliminação pelo colonialismo moderno com a sua planificação urbana positivista acaba com a apreensão e a destruição da obra e a detenção do autor. O pequeno livro de contos *A cidade e a Infância* (Luanda 1957) de José Luandino Vieira (* Vila Nova de Ourém 1935), do qual nenhum exemplar foi até hoje encontrado, descreve o início duma nova era colonial. Na reedição alargada (Lisboa 1960) o autor mostra-nos a época passada das suas experiências juvenis, nas quais o núcleo duma convivência pacífica de diferentes culturas na cidade de Luanda é substituída por uma demarcação que superficialmente parece ser condicionada pela planificação urbana moderna. Tijolo e betão invadem os musseques e a estrada de asfalto faz uma fronteira cultural qualitativamente distinta da convivência anterior. As casas antigas de dois andares com varanda, abertas e arejadas, são substituídas por prédios com elevadores, ar condicionado e porteiro. Dois mundos isolam-se. Os homens, entretanto, pelo menos alguns, e entre eles escritores, ainda salvaram outras experiências para o nosso tempo. Contudo, constituem casos excepcionais, são marginalizados por imigrantes e carreiristas. Literatura sobre este processo qualitativamente novo da tomada do poder por um grupo minoritário vindo de fora torna-se manifesto de resistência; e o palco preferido desta literatura é Luanda. A novela urbana torna-se um género próprio que é inovação política, oposição e apelo a uma Angola autodeterminada e independente - apelo esse ainda não explícito e aberto mas só no seu conteúdo de base. O aparelho do poder português dá-se rapidamente conta disso e os autores da literatura da cidade são metidos nas prisões e nos campos de concentração. Aí eles continuam a escrever e Luanda continua a ser tema na maioria das suas prosas. São naturais de Angola, ou melhor dizendo foi aqui que os seus pais se estabeleceram depois da emigração, e da experiência da socialização nesta cidade estes autores, brancos na sua maioria (Luandino

Vieira, António Cardoso, Arnaldo Santos, António Jacinto), tiram a sua motivação de lutar como angolanos para uma pátria independente.

Em 1964, a editora ABC em Luanda publica o livro que pode ser considerado não só obra principal do seu género na literatura urbana, mas também pedra de base para uma prosa angolana moderna, independente de qualquer modelo colonial na linguagem, na estrutura da narrativa e na temática. José Luandino Vieira tenta nas três histórias de *Luuanda* uma análise da cidade, da sua cultura, seus conflitos sociais, numa palavra, da situação colonial em geral. Surpreendentemente, o livro sai em Luanda, mas vem a ser um escândalo, quando é sugerido para o Prémio da Associação Portuguesa de Escritores. O livro é proibido e a associação é dissolvida em 1965. Qual é a imagem que este texto apresenta de "Luuanda" com dois "u", da cidade dos marginais, dos jovens pretos desempregados e meio esfomeados, das mulheres grávidas com maridos detidos? O texto parte na primeira história do desespero dum esfomeado que não tem futuro algum sob as condições de racismo e opressão e continua com uma análise do relacionamento entre a vida marginal e a resistência política, levando-nos até a uma esperança que se esconde picarescamente atrás duma garotice de dois monandengues (marotos, malandros) que conseguem levar a intervenção do poder colonial ao absurdo. Isto tudo está apresentado numa linguagem artificial que reflecte as condições específicas do português urbano de Luanda. Expressões derivadas do Quimbundo, o slang dos filmes americanos, misturas de palavras, inexactidão gramatical, tudo isso não é somente parte da descrição do ambiente, do "milieu", mas é integrado como base estrutural e principal da língua narrativa. Esta língua é artisticamente a própria voz da cidade de Luanda. Para além disso, o texto joga com a maneira literária europeia e africana na tradição de dar a conhecer as verdades históricas. A autenticidade angolana não se evidencia na questão europeia dos factos reais da "história" mas sim na transmissão de experiências sociais e morais na "estória" africana. A questão da verdade é uma questão moral.

Luuanda torna-se ponto culminante de um caminho literário que simultaneamente outros autores tomam. Também para António Cardoso (* Luanda 1935), co-prisioneiro e amigo de Luandino Vieira desde a juventude, Luanda é o ponto culminante das suas experiências das contradições coloniais. Ele descreve a opressão a partir das relações humanas, como na novela de amor *A fortuna* (Luanda 1980, escr. 2/1962) no exemplo de dois namorados ou nos eventos num bordel de Mãezinha (*A casa de Mãezinha*, Luanda/Lisboa 1980, escr. 1961 - 1963). É sempre o conflito entre a "Baixa", a cidade colonial português moderna, e os "Musseques", os bairros, nos quais se tinha salvaguardada uma humanidade, que sofria dia a dia sob as condições deshumanas da adaptação da cidade a um tipo moderno de colonização. Este processo não

só destrói a imagem da cidade mas as pessoas, os naturais desta cidade, são também violentados física, mental e intelectualmente. Porém, também os textos de António Cardoso nutrem uma esperança. Como no caso de Luandino Vieira, são as actividades culturais que salvam a ideia da humanidade na cidade. E a cidade oferece condições de esconder estas actividades culturais. As "farras de Nga Zefa" em *A Fortuna* de António Cardoso, bem como o "óbito" de Domingos Xavier são exemplos para a sobrevivência de ideias mediante a cultura na "Clandestinidade". A cidade inteira torna-se refúgio dum movimento de oposição, duma agitação intelectual que se manifesta na música dos Ngola Ritmos, em poemas ou em livros proibidos circulando clandestinamente. Luanda com os seus musseques incontroláveis é a floresta, na qual a subversão se esconde e semeia as suas ideias como o cajueiro metafórico em *Luuanda* de Luandino Vieira com raízes que o multiplicam sem o conseguir destruir, sejam quais forem os esforços para a sua eliminação.

O conto pequeno, findo, anedótico sobre destinos humanos na cidade encontra dentro de pouco tempo uma série de partidários. Este género literário representa a forma corrente da prosa na literatura angolana dos anos 60. Autores como Arnaldo Santos (*Kinaxixe*, Lisboa CEI 1965), Jofre Rocha (*Estórias do Musseque*, Lisboa 1977) e Boaventura Cardoso (*Dizanga dia Muenhu*, Lisboa 1977) usam a cidade para definir literariamente a sua posição em frente duma sociedade angolana em revolta. Quase todas estas obras têm um esquema básico semelhante que o título *A Cidade e a Infância* tinha exprimido simbolicamente: a experiência na juventude duma harmonia racial no campo de futebol confronta-se com a opressão actual, a realidade sombria do mundo dos adultos, a ruptura da cidade em duas áreas antagónicas com um abismo que se torna cada vez mais fundo. No fim desta polarização social encontra-se literariamente o contraste das torres metálicas com holofótes, que iluminam por razões de segurança os musseques, com a luz da lua africana. Esta última já ganhou na ficção literária essa corrida:

Por cima dos zínco baixos do musseque, derrotando a luz dos projectores nas suas torres de ferro, uma lua grande e azul estava subir no céu. Os monandengues brincavam ainda nas areias molhadas e os mais-velhos, nas portas, gozavam o fresco, descansavam um pouco dos trabalhos desse dia. (*Luuanda*, p. 59)

Os autores, de que tratamos até agora, eram ou parte duma pequena burguesia urbana ou tinham começado a sua produção literária sob a influência de autores modelos desta camada social. Mas no campo de concentração de Chão Bom no Tarrafal, um outro escritor começa a sua carreira que tem como ponto de partida o âmbito do campo. Uanhenga Xitu, isto é, Agostinho André Mendes de Carvalho (* Calomboloca 1924), escreve, sob a influência

dos "pais" da literatura angolana que com ele se encontram presos, as suas primeiras histórias do âmbito rural. Não lhe interessa aqui a evocação duma tradição africana pura e constante como contrabalanço à cultura europeia; ele analisa o processo sensível do contacto cultural e as distorções da identidade cultural dos seus protagonistas resultantes daquele processo. Os seus textos tratam duma nova cultura que se encontra num vácuo entre as culturas de origem. Assim, no conto *Bola com feitiço* (Luanda 1974), não só se defrontam duas equipas de futebol, mas também diferentes crenças de culturas distintas. Com ironia mordaz e um piscar de olhos perversos o autor demonstra ao leitor o sucesso desta aculturação: uma confusão total. Este resultado é inaceitável do ponto de vista das culturas originais envolvidas. Os textos de Uanhenga Xitu acompanham estes processos até à sua fonte, que se encontra no centro colonial, na cidade de Luanda. Foi aí onde "Mestre Tamoda" copiou os dicionários velhos para o seu "português pornográfico", e aí, na casa dum doutor, arranjou os volumes velhos da legislação que fazem deste "novo intelectual" da sanzala uma instância no âmbito rural. Mas tudo isto faz dele um perigo para as autoridades tradicionais africanas bem como para as europeias. O cómico desta figura e das suas actividades e conselhos sublinha o princípio que o resultado novo que surgiu do contacto cultural é perigoso, porque se apresenta como incalculável. O espelho, com o qual as autoridades são confrontadas, as reacções às quais têm de assistir, são os resultados reais dos esforços educacionais deles próprios. E os novos valores provam uma enorme atracção: a juventude identifica-se com estas chamadas deformações.

A própria cidade é tema do romance *Manana* (Sá da Bandeira 1974). Também aqui, a acção está determinada pela engrenagem entre a tradição rural e a vida urbana. O autor mostra-nos diferentes níveis de aculturação dos arredores da cidade até ao seu centro. Ao meio do romance vemos um protagonista picaresco que, uma vez chegado a Luanda, de certa maneira põe em questão os valores tradicionais, servindo-se deles duma maneira anárquica e inconsistente mas sempre para o seu próprio proveito. O escândalo provocado não advém do facto de ele ter duas mulheres mas sim de pretender esconder uma da outra. Para isso contribui a vida da grande cidade, na qual dum bairro para outro parece fácil de se meter numa outra pele e onde se encontram cúmplices para um tal procedimento. Por outro lado, as reacções face a tal comportamento, sejam elas africanas ou europeias, em princípio só agravam os problemas existentes. Uma vez metido dentro desta situação, o protagonista parece vítima, é agarrado pela lógica dos acontecimentos, não encontrando saída dentro da sua limitada experiência da vida.

Tendo os textos até aqui mencionados passado no período colonial e manifestado o processo que serviu de base à cultura urbana descrita por Vieira, Cardoso e outros, a literatura urbana ganha uma nova dimensão com a inde-

pendência política. Luanda é agora a capital duma Angola alvejada pelas concepções literárias que tentaram antecipá-la. Mas não são somente as ideias, o espírito e a produtividade dos musseques, que invadem toda a cidade de Luanda, mas também em parte a sua aparência física. A cidade de aço e betão transforma-se sob a afluência dos habitantes dos musseques aos apartamentos dos retornados que fugiram para a Metrópole. A funcionalidade do planeamento urbano europeu afunda-se, diante dos olhos do observador, numa improvisação de sobrevivência típica dos musseques. E dado que as condições de vida na sua totalidade se haviam transformado, por causa da guerra civil e das mudanças pós-revolucionárias, numa obra de arte de improvisação quotidiana, a vida da cidade inteira adopta rasgos daquilo que outrora havia sido típico exclusivamente dos musseques. Este resultado inesperado da libertação provoca uma atitude hesitante nos autores da cidade. Com excepção de alguns hinos, nos quais se louvam as mudanças como alcances revolucionários, como por exemplo em *Sim camarada* (Lisboa 1977) de Manuel Rui (* Nova Lisboa 1941), os autores permanecem passivos. Só em 1983, oito anos após a independência, é que é publicado o primeiro texto narrativo que dá uma visão crítica da nova capital. O mesmo autor que em *Sim camarada* fizera o elogio da mudança na sociedade angolana, analisa com sagacidade irónica o dia-a-dia do luandense entre lemas propagandísticos e candongueiros, slogans revolucionários vazios e o ficar nas bichas, coragem civil e obediência cega. No disfarce dum conto infantil torna-se explícita a comicidade da sobrevivência quotidiana em prédios de betão sob condições de musseque que antigamente serviram de cintura verde para o abastecimento da cidade. Agora, na Luanda pós-revolucionária, o porco doméstico serve-se do elevador e é guardado na varanda dum sétimo andar - uma banalidade contemporânea que se apresenta ao luandense como realismo apesar do seu disfarce irónico. (A realidade é a verdadeira sátira, como o texto inteiro não cessa de demonstrar.) O porco, cujo nome "Carnaval da Vitória" já representa uma desmistificação da fraseologia sublime mas vazia da revolução (27. 3. 1975: derrota dos sulafricanos), é abatido no final como contraste ao "peixefritismo", o único "ismo" que atingiu uma divulgação comum. Semelhante aos monandengues em *Luuanda* que lograram normalizar uma situação ameaçadora mediante uma travessura, eis aqui de novo a fantasia dos marotos, a sua capacidade crítica desembaraçada que se transforma em catalisador da acção e que antecipa a obrigação de arrasar estas circunstâncias, de acordo com o título do livro, *Quem me dera ser onda*, um jogo infantil de palavras.

Mediante um artifício semelhante também Pepetela (Artur Pestana dos Santos, * Benguela 1941) tenta percorrer Luanda. Este autor que já durante a guerra de libertação antecipou a primeira discussão crítica duma Angola in-

dependente no seu romance *Mayombe* (Luanda/Lisboa 1980, escr. 1970/71), dedica-se em *O cão e os calús* (Luanda/Lisboa 1985) à cidade de Luanda. Um cão à primeira vista ideologicamente insuspeito torna-se um cicerone por um panóptico satírico, no qual língua e comportamentos exercem cabriolas jamais pensadas ou imaginadas. É esperançosa a perspectiva do livro, que é narrado dum futuro fictício. O autor desloca-se a esse futuro distante que lhe dá possibilidade de evitar uma parcialidade em relação ao seu meio ambiente quotidiano. Vistos através da ficção do texto, os pontos críticos de antigamente já há muito que são duma peculiariedade histórica.